

Г. В. Голынец,  
С. В. Голынец

## ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ МОСКВИЧ ИЛИ МОСКОВСКИЙ ЕКАТЕРИНБУРЖЕЦ

«Екатеринбург является для здешнего края центром не только заводского, рудничного и “золотого” дела, но и главною биржею по торговле салом и маслом... С гранитной фабрики мы отправились в здешнюю обсерваторию. Она очень недалеко от города, на небольшом холме, с которого город весь как на ладони. Вон капризный извив реки Исети... Кругом массы белых каменных домов и, точно на белых мраморных пьедесталах, между ними подымаются красивые и богатые церкви. Улицы разбегаются во все стороны; скрещиваются, сливаются, запутываются... Вот Нижне-Исетский завод приютился у своего озера. Очень красив он кажется оттуда... Едва-едва различаешь дома выросшего около него поселка. Вот сбилось в лошину большое богатое село Уктус, за рощей чуть мерещится его белая церковь... Крайне интересен этот город, где рядом с плезиозаврами и строфоками, чудесно сохранившимися в лице купцов и заводчиков или хозяев приисков, живет довольно многочисленная и дельно работающая интеллигенция», — писал в одном из своих очерков посетивший Екатеринбург в 1876 г. Василий Немирович-Данченко [Немирович-Данченко, 1890, 588—589].

К числу интеллигенции, упомянутой писателем, несомненно, принадлежала многодетная семья главного врача екатеринбургских заводов Виктора Андреевича Туржанского, в которой 30 сентября (12 октября) 1874 г. родился сын Леонард<sup>1</sup>. Детство и юность будущего художника прошли в городе, уже пережившем славу горной столицы, украшавшейся ампирами особняками и поставлявшей шедевры камнерезного искусства в дворцы и храмы Санкт-Петербурга. Между тем в последние десятилетия XIX в. в Екатеринбурге складывались новые формы духовной жизни, менее зависимые от воли меценатствующих горных начальников и заводладельцев и явившиеся результатом деятельности местной интеллигенции. Ее усилиями создавались первые просветительские и художественные организации

---

<sup>1</sup> Принятая до недавнего времени в литературе дата рождения Л. В. Туржанского 9 (21) февраля 1875 г. в действительности является датой крещения, о чем свидетельствуют хранящиеся у наследников художника выписка из метрических экстрактов Пермского приходского костела («Тысяча восемьсот семьдесят пятого года февраля девятого дня в городе Екатеринбурге Пермской губернии окрещен младенец по имени Леонард Виктор куратом Пермской Римско-Католической церкви священником Брониславом Орлицким с совершением всех обрядов таинства доктора медицины коллежского ассессора Виктора и Марии, урожденной Берштрессер, брачных супругов сын, родившийся 30 сентября минувшего года там же») и из метрической книги Свято-Алексеевской церкви села Ново-Алексеевского Екатеринбургского уезда за 1894 г., в которой, в частности, говорится: «Октября девятого присоединен через миропомазание с наречением имени Леонид города Екатеринбурга дворянский сын Леонард Викторов Туржанский двадцати лет из католиков» [см.: Леонард Туржанский, его окружение..., 2000, 51—53, 67, 70—71]. Отметим, что, приняв православие и получив имя Леонид, Туржанский в кругу родных и коллег-художников остался Леонардом.

края, устраивались выставки изобразительного искусства, начали развиваться его станковые формы.

Конечно, большую роль продолжали играть традиции прошлого. Возникнув двадцатью годами позже Петербурга и получив сходное с ним название, Екатеринбург вместе с другими уральскими городами-заводами стал промышленной и экономической основой петровских преобразований. Естественно, между ним и новой столицей России установились тесные контакты, в частности художественные. Последние особенно усилились после открытия в Петербурге Императорской Академии художеств, посылавшей на горные заводы проекты изделий из камня и металла, а затем и своих воспитанников. Вспомним, что А. С. Строганов, занимавший в 1800—1811 гг. пост президента Академии, одновременно возглавлял Екатеринбургскую камнерезную фабрику и Горнощитский мраморный завод.

Во второй половине XIX в. в стенах Академии оказались первые екатеринбуржцы — А. И. Корзухин и В. Г. Казанцев. Получив общероссийскую известность и академические звания, они до конца жизни не порывали связи с родным краем. В 1875 г. в Екатеринбурге обосновался Н. М. Плюснин — выпускник Академии художеств, соученик В. И. Сурикова, который занял в культурной жизни уральского города значительное место и как педагог, и как художник. Плюснин принял участие в академической передвижной выставке, вошедшей в состав Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки, открытой в Екатеринбурге по инициативе Уральского общества любителей естествознания в 1887 г. В экспозиции были представлены работы воспитанников Академии И. К. Айвазовского, Л. Ф. Лагорио, Г. И. Семирадского, В. Г. Перова, И. И. Шишкина, А. Д. Кившенко, А. И. Корзухина, А. И. Мещерского и др. «Мы смело можем сказать, что были изумлены обилием и богатством художественных сокровищ, присланных Академией художеств. Чтобы только познакомиться с некоторыми, особенно выдающимися масляными картинами и акварелями, надо провести в залах гимназии (где проходила выставка. — *Авт.*) много дней», — сообщала местная газета «Екатеринбургская неделя» [Н. (Si), 1887, 538].

Через пятнадцать лет в Екатеринбурге открылась Художественно-промышленная школа, костяк педагогического коллектива которой составили также петербуржцы — выпускники Академии художеств и Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица, что закрепило давние художественные связи Екатеринбурга с городом на Неве. В целом, петербургский академизм с его культом рисунка, тщательностью отделки деталей оказался определенными гранями органичен уральскому искусству, у истоков которого была заводская чертежная графика и на котором лежал отпечаток эстетики хорошо, добротной сработанной вещи<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> К связям искусства Урала, и в частности Екатеринбурга, с Санкт-Петербургской Императорской Академией художеств авторы настоящей статьи обращались неоднократно [см., в частности: Голынец Г. В., Голынец С. В., 2005; 2006].

Между тем Екатеринбург не мог не испытать и московских художественных влияний. В самом положении старой русской столицы, лишившейся официально столичного статуса, и Екатеринбурга, по определению Д. Н. Мамина-Сибиряка — «узла» горно-заводского Урала, было много общего. При распространенной с XVIII в. регулярной планировке и застройке городов облик Екатеринбурга с его холмистым ландшафтом, по центру пересеченным изгибами Исети, с обилием частных особняков имел некоторое сходство с живописным обликом Москвы, что, по-видимому, и почувствовал московский литератор. Заметим, что в то время как в Перми в лице И. И. Свиязева последовательно утвердилась петербургская школа зодчества, Екатеринбург воспринял московскую архитектурную традицию — школу М. Ф. Казакова, характерным представителем которой стал главный архитектор города М. П. Малахов.

Вслед за выпускниками Академии художеств в Екатеринбурге стали появляться воспитанники Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В 1887 г. в Алексеевском реальном училище начал преподавать рисование А. М. Писарев, которого в 1902 г. сменил другой воспитанник московского училища — Л. Н. Жуков. В 1909 г. частную школу рисования и живописи открыл в Екатеринбурге К. М. Голиков, также окончивший московской училище. Но самым ярким носителем на Урале московских художественных завоеваний суждено было стать Леонарду Туржанскому. Кто сориентировал его на Училище живописи, ваяния и зодчества, неизвестно. Возможно, уже упомянутый Писарев, ведь Туржанский закончил Алексеевское реальное училище. Впрочем, большее профессиональное влияние имел на него Плюснин, у которого юный Леонард брал частные уроки.

Очевидно, до Екатеринбурга дошла слава московской художественной школы, смело отвоёвывавшей в XIX в. передовые творческие позиции. Тесно связанное с Товариществом передвижных выставок Московское училище живописи, ваяния и зодчества способствовало расцвету в русском искусстве реализма, который на рубеже XIX—XX вв. обогатился импрессионистическими и постимпрессионистическими тенденциями. Особенно гордилась Москва своими живописными достижениями, противопоставляя их петербургской рисовально-графической сухости и связывая их как с древнерусскими традициями, так и с самим обликом города: «Сколько храмов, сколько башен на семи твоих холмах» (Федор Глинка).

Туржанский упорно стремился именно в Москву. В 1895 г. он делает первую попытку поступить в Училище живописи, ваяния и зодчества и, лишь потерпев неудачу, переезжает в Петербург, где оказывается в студии академика живописи Л. Е. Дмитриева-Кавказского и одновременно на курсах при Центральном училище технического рисования. В следующем (1896) году Туржанский возвращается в Москву и переводится в Строгановское центральное художественно-промышленное училище, прозанимавшись в котором около двух лет, осуществляет наконец свою мечту и поступает в Училище живописи, ваяния и зодчества в качестве вольноприходящего. В 1902—1903 гг. его учителями становятся А. М. Васнецов (по классу пейзажной живописи) и А. С. Степанов (по классу рисования живот-

ных). Но более всего увлечен Туржанский В. А. Серовым и К. А. Коровиным, определявшими в то время основную направленность училища.

В 1903 и в 1905 гг. по примеру своих кумиров Туржанский совершает поездки на Русский Север, во время которых формируется характер его лирической живописи. Ставшие результатом этих поездок пейзажи «Север. Тихий вечер» и «Холодный вечер. Северный мурманский берег» экспонируются на XXXIII и XXXIV выставках Товарищества передвижников и приобретаются Советом Городской художественной галереи Павла и Сергея Третьяковых. Перейдя в 1904 г. в класс жанровой и портретной живописи Валентина Серова и Константина Коровина и официально окончив его в 1907 г., Туржанский продолжает заниматься в нем в течение еще двух лет.

Уроженец Екатеринбурга не принадлежал к первооткрывателям новых путей в живописи. Вместе с Виноградовым, Жуковским, Петровичевым, Аладжаловым и другими московскими мастерами, составившими в 1900—1910-е гг. ядро Союза русских художников, он развивал традиции лирического пейзажа учителей и предшественников. Рождение живописи Туржанского нельзя представить без «Стогов» и «Летнего вечера» Левитана, без «домоткановского», «крестьянского» Серова, без анималистических жанров Степанова, без пленэрных завоеваний и декоративных находок Коровина. Однако подлинный художник не может быть только продолжателем. Негромкий голос Туржанского звучит самостоятельно и неповторимо среди близких ему мастеров.

Разумеется, Туржанский не прошел мимо достижений импрессионизма. Но его в меньшей мере, чем Жуковского или Виноградова, волновала передача нюансов световоздушной среды. Носителем света являлись для Туржанского насыщенные, взятые в контрастных сочетаниях цвета. На фоне коричневой или зелено-бурой земли вспыхивают яркими пятнами рыжие, почти красные лошадки с желто-охряными гривами, оранжевые телята, киноварные гребни петухов, изумрудная зелень всходов. Небо и дальние горизонты у Туржанского порой превосходят по фактурной нагруженности и плотности первый план, что создает в его небольших полотнах мощное силовое поле борьбы пространства и плоскости. Живописец бережет ее ритмом абстрагированных резких теней, разбросанных по поверхности холста. Трудно найти среди сверстников Туржанского такого, кто бы мог посоревноваться с ним в умении достичь подлинного обобщения в непритязательном натурном мотиве, у кого бы в небольшом этюде так ясно ощущалась логика композиционного построения.

Справедливо подчеркивая близость Туржанского мастерам Союза русских художников, критики не обратили внимания на его соприкосновение с новейшими живописными исканиями. Между тем сам Константин Коровин, перечисляя своих лучших учеников называл имена: «Сапунов, Судейкин, Туржанский, Крымов, Кузнецов, Машков, Фальк» [Константин Коровин вспоминает..., 1990, 58]. Таким образом, единственный «союзовец» оказался в окружении мастеров «Голубой розы» и «Бубнового валета». Думается, что среди первых случайно отсутствует имя Сарьяна. Как раз с ним, как это ни парадоксально, Туржанского роднит острое чув-

ство декоративности, основанное на мощных цветовых контрастах, хотя в отличие от автора константинопольских и каирских пейзажей наш мастер не отказывался от тональной лепки и не превращал зримую реальность в плоский орнамент. Любовь к земле, в самом конкретном смысле этого слова, к чернозему вспаханной полосы определила приверженность Туржанского к предметному миру, осязаемой фактуре, что отчасти сближает его с художниками «Бубнового валета». Впрочем, не будем слишком настаивать на подобных параллелях. Туржанский все-таки прямой наследник своих учителей и яркий выразитель «союзовской» живописи, под обаяние которой порой попадали мастера совсем иного склада, иных направлений. Так, у «отца русского футуризма» Давид Бурлюка, оказавшегося во второй половине 1910-х гг. в российской глубинке неподалеку от Уфы, появились многочисленные «туржанские» пейзажи с рядами деревенских изб. Или другой пример: подобные мотивы — провинциальные улочки, трогательные лошаденки — проникли в творчество визионера, символиста Василия Денисова, некогда противопоставлявшего Туржанскому.

«Очень московским» называл Туржанского один из Кукрыниксов Порфирий Крылов, утверждавший: «Его полотна с московскими улицами, переулками, с московскими извозчиками — таких тонких пронзительных вещей, по-моему, никто никогда не писал» [Леонард Викторович Туржанский..., 1978, 40]. Действительно, воспитанник Училища живописи, ваяния и зодчества, типичный «союзовец», неизменный участник «шмаровинских» сред, любимец Гиляровского и Шаляпина, актеров Малого и Художественного театров, нередкий посетитель «Яра» и «Славянского базара», Туржанский естественно вошел в артистическую атмосферу старой русской столицы. Он любил Москву и умел передать ее своеобразие; нет, не через памятники архитектуры, а через характерные трудноуловимые детали.

Но с не меньшим основанием екатеринбуржцы считают Туржанского своим. Ведь на Урале он не только родился и получил первые профессиональные навыки, но связал с «малой родиной» всю свою жизнь, словно поделив ее между Екатеринбургом и Москвой. Ежегодно приезжая в родной город, Туржанский в 1912 г. в селе Малый Исток, в двенадцати верстах от Екатеринбурга по Сибирскому тракту купил небольшой домик, пристроил к нему мастерскую, украсил дом фронтоном в неорусском стиле и отныне работал здесь с ранней весны и до поздней осени. «...Скучаю об Истоке», — писал уже старый художник, когда во время Великой Отечественной войны оказался в эвакуации на Кавказе [Там же, 7].

На Урале живописец создал свои лучшие произведения. У Туржанского не встретишь хрестоматийных уральских мотивов. Он не писал воспетых Маминым-Сибиряком утесов-бойцов на красавице Чусовой, запечатленных ранее кистью Петра Верещагина. В отличие от Алексея Денисова-Уральского взор Туржанского не задерживался на грядках гор, панораме хвойных лесов, припорошенных снегом или охваченных пламенем пожара. Прошло мимо пейзажиста-лирика и то фольклорно-эпическое восприятие Каменного пояса, на которое в свое время откликнулся один из московских учителей Туржанского Аполлинарий Васнецов и которое стало основой сказов Павла Бажова.

Поэт деревни и околицы увидел полюбившиеся на всю жизнь мотивы буквально из окон мастерской. Уральское своеобразие пейзажей Туржанского не в особенностях строения покосившихся избенок, не в сараях, покрытых соломой, мало отличных от тех, что можно было встретить в Средней России. Это своеобразие — в ощущении сурового края, в островках снега на оттаивающих после холодов полях, в постоянном дуновении ветров, разметывающих гривы коней, в зябком лете с немногими знойными днями и их контрастными, порой диссонирующими красками, в желтых северных зорях. Ну а если дать волю фантазии, на которую, искусствоведа тоже имеет право, то в земляных красках Туржанского можно увидеть тональное богатство знаменитых уральских яшм.

Однако Туржанский не только питался Уралом, а и сам обогатил родной для него край. Наступающий XX в. поманил перспективой новых, более равноправных взаимоотношений между столицами и провинцией, одним из знаков чего и стало открытие в Екатеринбурге в 1902 г. Художественно-промышленной школы, среди преподавателей которой оказались выпускники высших учебных заведений и художественных мастерских Петербурга, Москвы, Парижа. Известные скульпторы, живописцы, графики ехали сюда не на короткую побывку, а для долгой созидательной работы. Весной 1912 г., именно тогда, когда Туржанский обосновался в Малом Истоке, Екатеринбургским обществом любителей изящных искусств, созданным семнадцатью годами раньше, в помещении школы была проведена выставка, по масштабам сопоставимая с Академической передвижной 1887 г. Однако в отличие от нее на выставке 1912 г. доминировали москвичи, среди которых сам Туржанский, возможно, и явившийся одним из инициаторов выставки, его учителя и коллеги по Училищу живописи, ваяния и зодчества и Союзу русских художников: Константин Коровин, Абрам Архипов, Сергей Малютин, Аполлинарий Васнецов, Леонид Пастернак, Константин Юон, Мануил Аладжалов, Петр Петровичев. Несколько экспонатов остались в Екатеринбурге и вошли в собрание местного музея. Таким образом, выставка дала значительный импульс влиянию московской живописной школы на изобразительное искусство Екатеринбурга.

Несмотря на все тяжелые испытания, принесенные гражданской войной, несмотря на начавшую складываться систему тоталитарного государства с его жесткой централизацией, мечта о возрождении и расцвете самобытной уральской культуры продолжала жить и в первые послеоктябрьские десятилетия. Трудно представить, чтобы Туржанский разделял иллюзии своего приятеля Степана Эрзи о создании на Урале в конце 1910-х гг. Красной академии скульптуры. Вряд ли увлекла Туржанского и конструктивистская архитектура, пафос городского строительства, так восхитивший в 1928 г. Владимира Маяковского, хотя художник и написал несколько пейзажей нового Свердловска. Однако тихий лирик ощущал свою ответственность за художественное будущее города и тогда, когда преподавал в 1919—1920 гг. в созданных на базе Екатеринбургской художественно-промышленной школы Свободных художественных мастерских, и тогда, когда в течение многих лет собирал у себя в Малом Истоке тянущуюся к искусству молодежь.

Ежегодные приезды Туржанского на Урал объяснялись, помимо прочего, необходимостью обрести, как сказали бы сегодня, свою экологическую нишу: Леонард Викторович не чувствовал себя органично в Ассоциации художников революционной России, лишь однажды выступив на организуемых ею в 1920-е гг. выставках. Не могли вдохновить его и принципы создававшегося в следующее десятилетие Союза советских художников. Зачарованный красотой родной природы живописец стойко переживал выпавшие на его долю невзгоды, хотя нередко в полотнах Туржанского слышатся ноты глубокой печали, как в портрете его друга Николая Простосердова (1923), воссоздающем хрупкий образ незащищенного русского интеллигента.

В Малом Истоке Туржанский жил в окружении близких, преданных ему людей. Иван Слюсарев, Николай Сазонов, Александр Минеев, Олег Бернгард и многие другие живописцы разного масштаба дарования получали здесь уроки подлинной художественной правды и мастерства. Рядом с ними оказывались те, кто, хотя непосредственно не учились у Туржанского, были близки ему искренним, лирическим восприятием природы. Это акварелисты Екатерина Гилева и Андрей Узких; это тонкий живописец, ученик Фешина Сергей Михайлов; это воспитанник московской школы Александр Давыдов, чуть наивно пытавшийся соединить воспоминания о Екатеринбурге начала XX столетия с образом нового индустриального города, Виктор Трясцин, Ираида Финкельштейн.

Традиции Союза русских художников развивались в советский период различными путями. Влившись в поток парадного, репрезентативного искусства, они увеличили количество всевозможных колхозных жатв, празднеств, свадеб. В то же время эти традиции проявились и по-иному, способствуя отражению истинной жизни. Актуальными оказались они в период Великой Отечественной войны. «Туржанский нами, художниками, в военные годы просто владел. Мы работали “под Туржанского”, писали этюды “под Туржанского”. Мы старались всячески подражать Туржанскому... Он был для нас наставником. В нем мы видели выражение... любви к нашей русской земле без всяких прикрас», — свидетельствует Валентин Сидоров [Леонард Викторович Туржанский..., 1978, 43—44]. Позже, в годы «оттепели», увлечение «союзовской» живописью помогло сформироваться одному из художественных направлений, противостоящих соцреалистическому официозу. Наиболее ярко это направление дало о себе знать в искусстве Москвы, однако проявилось и в творчестве живописцев других регионов нашей страны. В Свердловске память об уроках Туржанского не исчезала никогда. Но молодым художникам индустриального Урала в этот период оказался ближе так называемый суровый стиль с его монументализмом и экспрессией. Явлений, подобных уфимской и владимирской пейзажным школам, здесь не сложилось. Следующие поколения мастеров изобразительного искусства Урала, как и всей нашей страны, были захвачены различными модернистскими, а затем и постмодернистскими тенденциями.

Традиции живописи Союза русских художников оказались растиражированными во всероссийском масштабе и обрели эпигонский характер, что не лишает произведения Туржанского и близких ему живописцев непреходящей эстетичес-

кой ценности. Одним из напоминаний об этом стала состоявшаяся семь лет тому назад в Екатеринбургском музее изобразительных искусств выставка «Леонард Туржанский, его окружение, его время» [см.: Леонард Туржанский..., 2000]<sup>3</sup>. Ее название могло показаться претенциозным: певца уральской деревни привыкли воспринимать как бы вне времени. «Они были лириками и чирикали при всякой погоде», — писал когда-то о Туржанском и близких ему мастерах Абрам Эфрос [Эфрос, 1930, 115]. Нельзя не поспорить с блестящим, но порой неоправданно категоричным критиком. Опустошительные войны, разрушительные революции, современником которых оказался Туржанский, действительно не отразились в его творчестве. Было бы большой натяжкой искать символы в реалистических пейзажах художника. Но в его живописи, чутко фиксирующей и предгрозовые состояния, и безмятежную солнечную идиллию, несомненно уловлен нерв драматичной, контрастной эпохи.

Виртуозные этюды словно несут на себе отпечаток личности и внешнего облика Туржанского — красивого, невысокого роста, с большим открытым лбом, с грустными иконописными глазами, с мягкими усами и округлой бородкой, равно элегантно во фраке, в рабочей блузе и даже телогрейке. Художник не был изолирован от трагедий, выпавших на долю его поколения. Мало кто знал о гибели сыновей Леонарда Викторовича, намеревавшихся идти по пути отца, да и о его собственной смерти в 1945 г. в результате голода и болезни обычно сообщается слишком бегло. То, что в суровую эпоху Туржанский не потерял цельности мировосприятия, способности радоваться пробуждению природы ранней весной и ее пышному увяданию осенью, умиляться трогательностью неказистого жеребенка, воинственного петуха, плещущихся в луже воробьев, говорит не об ограниченности, а о мудрости художника, не порвавшего с природой, с землей, его породившей. В этом, наряду с высокой живописной культурой, главный завет старого мастера художникам следующих поколений, в какую бы эпоху они ни жили, к какому бы направлению ни принадлежали.

---

<sup>3</sup> Наряду с произведениями самого Л. В. Туржанского выставка включала полотна его уральских предшественников и московских учителей, этюды соучеников по Училищу живописи, ваяния и зодчества, а также работы учеников и последователей мастера, фотографии и документы. На выставке были представлены полотна членов семьи Туржанского: Ирины Леонардовны Туржанской (1920—2003), дочери художника; его внуки Ирины Борисовны (р. 1940). Подлинным открытием выставки стала живопись Вадима Леонардовича Туржанского (1915 — после 1937), одного из двух сыновей художника, репрессированных органами НКВД и вскоре погибших (сохранился рассказ И. Л. Туржанской об аресте братьев Вадима и Игоря [см.: Булавин, 2003, 192—193]). В. Л. Туржанский, учившийся у отца и в Московском областном художественно-педагогическом училище памяти 1905 г., обнаружил яркую творческую индивидуальность и несомненно мог стать большим художником. На фоне выставки 14—15 октября 1999 г. состоялась одноименная конференция с участием художников, искусствоведов, гуманитариев других специальностей из Москвы, Самары, Уфы, Оренбурга, Перми, Екатеринбурга, Красноярска.



Булавин В. С. Неизвестные страницы жизни и творчества Л. В. Туржанского // Человек в мире культуры: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2003. С. 192—193.

Глобачева С. И. Леонард Викторович Туржанский. Л., 1960.

Голынец Г. В., Голынец С. В. Академия художеств и искусство Урала // Изв. Урал. гос. ун-та. 2005. № 35. Сер. Гуманитарные науки. Вып. 9. С. 188—202.

Голынец Г. В., Голынец С. В. Академия художеств и пластические искусства Урала // Университет. б-ка в образоват. пространстве XXI в.: Материалы Шестой Межрегион. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2006. С. 10—18.

Голынец Г. В., Голынец С. В. Искусство изобразительное и декоративно-прикладное // Екатеринбург: Энцикл. Екатеринбург, 2002. С. 258—261.

Голынец Г. В., Голынец С. В. Искусство изобразительное и декоративно-прикладное // Урал. ист. энцикл. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург, 2000. С. 235—238.

Голынец Г. В., Голынец С. В. О региональных особенностях уральского искусства // Лит. Урала: история и современность: Сб. ст. Екатеринбург, 2006. С. 48—53.

Голынец С. В. Леонард Туржанский, его окружение, его время // Урал. 1999. № 10. С. 187—192.

Голынец С. В. Туржанский Леонард (Леонид) Викторович // Екатеринбург: Энцикл. Екатеринбург, 2002. С. 562—563.

Зайцев Г. Б. Художественная жизнь Екатеринбурга в конце XIX – начале XX в. // Изв. Урал. гос. ун-та. 1997. № 7. Сер. Гуманитар. науки. Вып. 1. С. 106—115.

Константин Коровин вспоминает... / Сост. кн., авт вступ. ст. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. 2-е изд., доп. М., 1990.

Лапшин В. П. Союз русских художников. Л., 1974.

Леонард Викторович Туржанский (1875—1945): Каталог выставки / Авт. вступ. ст. М. П. Сокольников. М., 1959.

Леонард Викторович Туржанский, 1875—1945: Сб. материалов и каталог выставки произв. / Сост., авт. вступ. ст. В. П. Лапшин. М., 1978.

Леонард Викторович Туржанский, 1875—1945 / Авт. вступ. ст. Н. И. Станкевич; Сост. И. Л. - Туржанская [Прилож.: Воспоминания о Л. В. Туржанском]. Л., 1982.

Леонард Туржанский, его окружение, его время: Каталог выставки, летопись жизни и творчества Л. В. Туржанского, 1874—1945 / Авт. проекта, вступ. ст. и науч. ред. С. В. Голынец; Сост. Л. И. Зорина, О. К. Пичугина, В. С. Булавин. С. В. Голынец. 2-е изд. Екатеринбург, 2000.

Немирович-Данченко В. И. Кама и Урал: Очерки и впечатления. СПб., 1890.

Павловский Б. В. Художники на Урале: Краткий обзор работ за тридцать лет. Свердловск, 1945.

Павловский Б. В. Леонард Викторович Туржанский (1875—1945). М., 1953.

Павловский Б. В. Художники Свердловска. Л., 1960.

Сазонов Н. С. Записки уральского художника. Л., 1966.

Серебрянников Н. Н. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959.

Эфрос А. М. Профили. М., 1930.

Ярков С. П. Художественная школа Урала: К 100-летию Екатеринбургского художественного училища им. И. Д. Шадра. Екатеринбург, 2002.

Н. (Si). Передвижная выставка // Екатеринбург. неделя. 1887. № 25, 30 июня.